

Díaz-Berrio Fernández, Salvador (1998).

Determinantes presentes al hablar de estilos y de tipologías en la arquitectura, especialmente en relación con los conceptos de modernidad, tradición, nacionalismo y regionalismo.

p. 39-54

En:

Estudios de tipología arquitectónica 1998 / editores: Luis F. Guerrero Baca y Manuel Rodríguez Viqueira.

México: Universidad Autónoma Metropolitana. Unidad Azcapotzalco, 1998.

Primera edición, 1998.

Fuente: ISBN 970-654-343-3

Relación: <http://hdl.handle.net/11191/5284>

Universidad
Autónoma
Metropolitana
Casa abierta al tiempo **Azcapotzalco**



CYAD
Ciencias y Artes para el Diseño

evaluación
del diseño en el tiempo

<https://www.azc.uam.mx/>

<https://www.cyad.online/uam/>

<http://www.evaluacion.azc.uam.mx/>

Repositorio Institucional
Zaloamati
"Preservar con amor y cariño el saber"

<http://zaloamati.azc.uam.mx>



Excepto si se señala otra cosa, la licencia del ítem se describe como

Atribución-NoComercial-SinDerivadas

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

D.R. © 2016. Universidad Autónoma Metropolitana. Se autoriza copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato, siempre y cuando se den los créditos de manera adecuada, no puede hacer uso del material con propósitos comerciales, si remezcla, transforma o crea a partir del material, no podrá distribuir el material modificado. Para cualquier otro uso, se requiere autorización expresa de la Universidad Autónoma Metropolitana.

Determinantes presentes al hablar de estilos y de tipologías en la arquitectura, especialmente en relación con los conceptos de modernidad, tradición, nacionalismo y regionalismo



Nota preliminar

Este tema, prácticamente como cualquier otro, puede y conviene tratarse en dos niveles o de dos maneras. Por una parte, ubicar de dónde parte el investigador, qué busca conocer, tanto en extensión como en profundidad, sobre el tema, incluyendo las aportaciones más recientes y accesibles; lo anterior con el propósito de aportar algún conocimiento adicional o alguna nueva relación, asociación o visión sobre dicho tema. Por otra parte, pienso que puede visualizarse también el nivel del profesor, quien busca ante todo transmitir el conocimiento del tema y al mismo tiempo muestra un interés por el conocimiento de ese tema, es decir su importancia y su utilidad.

Cabe precisar otros dos aspectos. En primer lugar, que al avanzar en el desarrollo del tema, en ambos niveles, tanto en el de la búsqueda como en el de la transmisión del conocimiento, se lleva a cabo una continua confrontación o evaluación —frecuentemente en forma casi inconsciente— con la experiencia personal.

En segundo lugar, dejar claro que el hablar de dos niveles de trabajo, como investigador y como profesor, no se refiere a dos niveles de información; pues creo que el conocimiento, producto de la investigación o la información más avanzada, debe asociarse a la transmisión del conocimiento, la formación y la docencia. La diferencia reside en la metodología de cada disciplina. En la docencia, la capacidad de síntesis, el énfasis en las comparaciones y relaciones, así como la programación y la dosificación de contenidos temáti-

cos constituyen la base del trabajo. En consecuencia el desarrollo del presente tema se ha orientado principalmente hacia el nivel de la docencia, más que al de la investigación.

Introducción

El título del presente estudio comprende siete temas que se presentan en tres niveles: a) las *determinantes* presentes, b) los *estilos y tipologías* en arquitectura y c) los conceptos de *modernidad, tradición, nacionalismo* ó) y *regionalismo*.

Estos cuatro últimos conceptos pueden asociarse en dos pares con lo que tendríamos cuatro áreas temáticas, o cinco al separar estilos y tipologías. Al mismo tiempo se entiende que más que una sucesión de temas —que es conveniente distinguir por motivos analíticos— se trata de un conjunto de temas que aparecen concatenados y pueden relacionarse y articularse mediante vínculos o elementos comunes que se derivan del enunciado inicial, relativo a las *determinantes presentes*.

Determinantes

Es conveniente partir del análisis de estas determinantes antes de señalar las relaciones con los demás niveles y temas que forman el conjunto. Tomando en cuenta que determinante es sinónimo de *causa, razón o antecedente*, se entiende entonces como “lo que es responsable de un efecto” o como “factor que determina la naturaleza o el resultado de algo”, sin olvidar el sentido del término como equivalente a *gene* y, por lo tanto, como factor que *genera* algo.

Al trasladar este concepto al campo de la arquitectura y considerando principalmente las acepciones de *razón, antecedente y factor que genera algo*, surge pronto la conveniencia de referirse a la obra de Tedeschi sobre teoría de la arquitectura,⁽¹⁾ en la que, desde 1962, lleva a cabo un análisis extenso de estos factores o determinantes de las obras arquitectónicas, como base para plantear una metodología que permita llegar a una adecuada formulación de programas arquitectónicos.

El planteamiento general de Tedeschi se encuentra resumido en el siguiente párrafo: “la situación de la arquitectura está *dada* por un conjunto de hechos relacionados con *la naturaleza, la sociedad*, y las premisas de este contexto se concretan en las obras, según la capacidad que tenga el arquitecto de darles *forma expresiva*. Resulta conveniente investigar teóricamente la arquitectura en los tres campos de *la naturaleza, la sociedad y el arte*”.

Indudablemente, pueden plantearse en forma diferente estos e incluso otros campos. En lo personal creo más práctico y quizá más adecuado hablar de *medio natural, medio cultural* y de *organización social* (más que naturaleza, arte y sociedad). En ocasiones parece también conveniente plantear por separado otros factores, como “la tecnología y los materiales” que nos llevarían a los sistemas constructivos, por ejemplo, o “*el entorno-o el medio-económico y político*”, como subtema de peso especial en el ámbito de *la sociedad* o bien, la estructura física y psicológica, desde las percepciones sensoriales y visuales por ejemplo, y que permiten apreciar las *formas expresivas* y que se derivan tanto de *la naturaleza como del arte*.

Sin embargo, los factores generadores o determinantes planteados por Tedeschi, son de gran vigencia, en general, y para el desarrollo de estos temas en particular.

Estilo

Como sucede en el caso anterior el tema del “estilo” ha sido desarrollado o tratado por diversos autores que puede ser importante o necesario conocer, pero el propósito del docente consistirá en escoger o decidir cuál de los textos, definiciones o formulaciones es la mejor o más adecuada para el objetivo de la enseñanza.

De las diversas formulaciones, creo que sigue manteniéndose vigente y de gran utilidad la de Meyer Shapiro —citada y utilizada por numerosos autores, entre ellos Herbert Read por ejemplo— que apareció en *Anthropology Today* de 1953.⁽²⁾ Sintetizando lo expuesto por Shapiro puede decirse que, en general, se entiende por estilo:

1. *Las constantes formales* —en ocasiones los elementos, cualidades y expresiones constantes— en el arte de un individuo o de un grupo.
2. *Un sistema de formas*, con una calidad y un significado expresivos, a través del cual se hace visible la personalidad de un artista, o la visión general de un grupo.
3. Puede también aplicarse a *la totalidad de las actividades* de un individuo o de una sociedad al hablar de “estilo de vida” o “estilo de una civilización”.

Aunque no haya un sistema de análisis establecido, la descripción de un estilo se refiere, en general, a tres aspectos del arte: a) los elementos formales o motivos, b) las relaciones formales y c) cualidades (incluyendo una cualidad general que se puede llamar “expresión”).

Aquí, además de subrayar la presencia de factores generadores del estilo, como las constantes formales, los sistemas de formas, las calidades y significados expresivos, que asocian el estilo al arte, en el tercer inciso, también se integra a la sociedad y a la cultura, como señala Shapiro más adelante, donde resalta la forma en la que se refiere al estilo, desde la perspectiva de distintos especialistas.

Para el arqueólogo. El estilo le permite *localizar y fechar las obras* y establecer selecciones entre grupos de obras o entre culturas. Se estudia con mayor frecuencia como medio de diagnóstico más que por su propio sentido, como importante elemento constitutivo de la cultura.

Para el historiador de arte. El estilo lo tiene como objeto esencial de investigación, pues le permite estudiar *las correspondencias internas, los desarrollos históricos y los problemas de formación y cambio*. Aunque también lo utiliza como criterio para el lugar y la fecha de origen de las obras o para encontrar relaciones entre grupos o escuelas de arte. También es un *vehículo de expresión* para comunicar y determinar ciertos valores de la vida religiosa, social y moral, a través de la sugerente emotividad de las formas. Adicionalmente es una *base común* que permite *medir las innovaciones y la individualidad* de diversas obras en lo particular, en relación con un conjunto.

Para el filósofo de la historia o el historiador de la cultura. El estilo es una manifestación de la cultura como

una totalidad y el signo visible de su unidad. *Proyecta o refleja la “forma interna”* de los pensamientos y sentimientos comunes. Aquí lo importante no es el estilo de un individuo o de un arte en particular, sino las *formas y cualidades compartidas por todas las artes* de una cultura *durante un periodo de tiempo* significativo.

En este punto parece útil abrir un paréntesis para enfocar y precisar un término que utiliza reiteradamente Shapiro —que propuse antes en lugar de *arte* al comentar los factores planteados por Tedeschi— y que él mismo califica como “el patrimonio más valioso de la humanidad” y que es el de *cultura*.

De entre diversos textos y formulaciones, por su utilidad hacia el campo de la arquitectura y por su carácter “oficial internacional”, creo interesante recordar la definición que se adoptó en la Conferencia Mundial de la UNESCO sobre Políticas Culturales(3) que se llevó a cabo en México en 1982 y que expresa lo siguiente.

En su sentido más amplio, la cultura puede considerarse actualmente como el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan una sociedad o un grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales al ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias. La cultura da al hombre la capacidad de reflexionar sobre sí mismo. Es ella la que hace de nosotros seres específicamente humanos, racionales, críticos y éticamente comprometidos. A través de ella discernimos los valores y efectuamos opciones. A través de ella el hombre se expresa, toma conciencia de sí mismo, se reconoce como un proyecto inacabado, pone en cuestión sus propias realizaciones, busca incansablemente nuevas significaciones, y crea obras que lo trascienden.

En las últimas frases vemos términos como *discernir, efectuar opciones, poner en cuestión sus realizaciones, buscar nuevas significaciones* y *crear obras que trasciendan...*, que nos pueden llevar fácilmente a lo que entendemos como tipología.

Regresando al mismo texto de Shapiro, encontramos interesantes formulaciones sobre la relación en-

tre estilo y tipología cuando señala: "Las características de los estilos varían constantemente y resisten a una clasificación sistemática en grupos perfectamente diferenciados". No tiene sentido preguntarse por ejemplo: ¿cuándo termina exactamente el arte antiguo y empieza el arte medieval? Los límites precisos se fijan a veces convencionalmente por simplificar el estudio de problemas históricos o para aislar a un tipo. En el flujo de un desarrollo, las divisiones artificiales pueden designarse incluso con números-estilos I; II; III... pero el simple nombre dado al estilo de un periodo rara vez corresponde a la caracterización clara y universalmente aceptada de un tipo. Sin embargo, el conocimiento directo de una obra de arte no analizada, nos permite frecuentemente reconocer otro objeto de mismo origen, de la misma forma que reconocemos una cara que es nativa o es extranjera. Este hecho apunta hacia un grado de constancia en el arte que es la base de toda investigación del estilo. A través de cuidadosas descripciones y comparaciones y a través de una tipología más rica y refinada, adaptada a las continuidades en los desarrollos, ha sido posible reducir las áreas de incertidumbre y avanzar en nuestro conocimiento de los estilos.

Aquí se encuentra una clara distinción entre ambos conceptos, mientras el estilo es una expresión, o un sistema de formas de expresión, la tipología —como conocimiento de los tipos— es un instrumento, y en nuestro caso un instrumento para entender las formas de expresión o, usando otras palabras, las formas de diseño.

Tipología

Con frecuencia creo útil considerar actividades y formas de expresión diferentes a la arquitectura, en las que se aprecian mejor ciertos rasgos, para establecer comparaciones y correlaciones con nuestro campo de trabajo. Muchas veces la literatura, la música, la pintura o la medicina, por ejemplo, permiten visualizar mejor asuntos comunes, desde una perspectiva diferente a la nuestra.

Así, con el propósito sintetizar y ejemplificar en forma ilustrativa se puede recordar a Bergson, cuando recurre a la tragedia y a la comedia para explicar que

mientras la tragedia se basa en "individuos", la comedia se refiere a "tipos". En la tragedia la realidad y los sentimientos están "individualizados" —como en Hamlet o Fedra— mientras que la comedia nos presenta similitudes, a través de personajes que hemos encontrado y volveremos a encontrar, y su propósito es colocar "tipos" ante nuestros ojos. Algunos títulos son muy significativos: *El avaro*, *El misántropo*, *Las mujeres sabias* o *Las preciosas ridículas*", dice Bergson, en su texto *El individuo y el tipo*, de 1907.(4)

Al abordar el tema de la tipología en arquitectura creo necesario e inevitable referirse al texto más antiguo de los modernos, de gran vigencia, que parece ser origen y base de los estudios actuales sobre el tema, y que apareció en el Diccionario de Arquitectura de 1792 suscrito por Quatremère de Quincy.(5) En este texto son particularmente importantes los párrafos siguientes: "La palabra tipo no representa tanto la imagen de una cosa por copiar o imitar completamente, sino la idea de un elemento que debe servir, él mismo, como regla para el modelo"... "El modelo, entendido en la ejecución práctica del arte, es un objeto que debe repetirse tal como es, el tipo al contrario, es un objeto según el cual cada uno puede concebir obras que no se parecerán nada entre sí. Todo es preciso y está dado en el modelo, todo es más o menos vago o impreciso en el tipo". (citado por F. Tudela, G.C.Argan, R. Moneo, T. Fornari y L. Guerrero, entre otros autores).

Aquí, además de definir con claridad lo que se entiende por "tipo", Quatremère señala también en forma simple y clara la diferencia entre "tipo" y "modelo", asunto que ya se había prestado entonces y se sigue prestando a dudas y confusiones.

La predominancia en la utilización de modelos durante la segunda mitad del siglo XIX y principios del siglo XX —aunque algunos autores usan indistintamente los términos tipo y modelo— y el desarrollo del movimiento moderno que trata de "desterrar de la cultura arquitectónica el estudio de las obras de la antigüedad", como dice L. Guerrero(6) y que se podría ampliar diciendo "y al estudio de las obras precedentes" la tipología, en el sentido expuesto por Quatremère, quedó prácticamente olvidada.

Es a partir de la década de los setenta, al cuestionarse el radicalismo de la arquitectura moderna.

cuando principalmente en Italia resurgen el interés, el estudio, la aplicación y la difusión de este tema en la práctica arquitectónica.

Desde entonces, puede decirse en síntesis que por una parte, se definen dos líneas de trabajo, en apariencia contrapuestas, pero que yo considero compatibles. Mientras unos sostienen que "la tipología es un instrumento tradicional mediante el cual se han realizado edificios y ciudades desde tiempo inmemorial, obedeciendo a necesidades concretas de todo tipo de constructores —Muratori y Caniggia—, otros opinan que como estructuración racional, se lleva a cabo *a posteriori*, partiendo de obras existentes para llevar a cabo su estudio y su síntesis —Argan y Aymonino—".(7)

En relación con la compatibilidad de ambas tendencias, el mismo Argan dice que "es legítimo plantear el problema de las tipologías, tanto en el proceso histórico de la arquitectura como durante el proceso creativo y operativo de cada arquitecto".(8) Por otra parte, en ambas líneas se advierte la coincidencia sobre el campo de aplicación de la tipología, desde el nivel urbano e incluso el entorno natural y la organización territorial, hasta el nivel de la miniatura o el objeto artesanal, pasando naturalmente por la obra arquitectónica.

En los últimos veinticinco años se han multiplicado los estudios y trabajos relativos a la tipología, manteniéndose Europa y principalmente Italia a la vanguardia en la materia. Si hace veinticinco años el problema era encontrar publicaciones sobre este tema, ahora el problema —como docente— reside en la selección de las publicaciones de mayor utilidad para la enseñanza. Parece oportuno señalar aquí que en el caso de México y en el nivel de la visión general del tema, el texto de Fernando Tudela de 1977(9) sigue siendo de gran interés y utilidad para la docencia, como lo son también los textos elaborados por Luis Guerrero, quien dio conocer su trabajo en este campo, desde su tesis de Maestría en 1987.(10)

Si observamos el desarrollo en México de las dos líneas de trabajo citadas con anterioridad, puede decirse que el manejo de la tipología como instrumento para el diseño se formaliza en el ámbito de la enseñanza desde hace más de diez años, al menos en la UAM-Xochimilco, pero son aún escasas las publicaciones sobre esta aplicación.

En lo relativo al uso de la tipología para el estudio de obras existentes, han aparecido algunos textos de gran interés, enfocados al nivel urbano está el de Sánchez de Carmona(11); de géneros de edificios, como cabildos y monasterios del siglo XVI, Sánchez de Carmona(12)(13); de fortificaciones, Rodríguez Viqueira(14)(15); de vivienda, González Pozo(16)(17); y Andrade(18) para el estudio de los elementos decorativos de los bienes culturales muebles, particularmente en los campos de la cerámica y los textiles, desde hace mucho tiempo.(19) (20)

Se presenta un importante vacío en el ámbito de aplicación de la tipología como apoyo para la lectura, el análisis y la consiguiente protección y rehabilitación de las ciudades históricas o las zonas urbanas de valor patrimonial. Sin embargo, es en este ámbito en el que más interesantes aplicaciones se encuentran en Italia, por ejemplo, desde el caso de Bolonia en los años sesenta (21), hasta los más recientes de Urbino y de Ferrara de G. de Carlo y C. Cesari, respectivamente.(22) (23)

Conviene anotar que en el nivel de la docencia, y en lo relativo a la tipología como instrumento para el diseño, cabe recomendar los textos de Aymonino(24) y Rossi(25) y para estudio de obras existentes, los de Caniggia(26) y de Moneo(27), todos ellos en español.

Para resumir lo relativo a la tipología cabe recordar diversos cauces o vertientes sobre los que pueden desarrollarse los estudios tipológicos. Por una parte contamos con los que se enlistan en el mismo Anexo del "Programa de Estudios de la Licenciatura en Arquitectura de la UAM-Xochimilco"(28) y que aparecen agrupados en tres familias:

- a) Antecedentes; referentes histórico-culturales y referentes actuales de uso.
- b) Análisis crítico desde distintos enfoques: morfológico, funcional y tecnológico.
- c) Referentes bibliográficos sobre los aspectos anteriores

Por otra parte, como eje central de "la metodología para la formulación de un programa", propuesta por Tedeschi y citada más arriba, aparece "el conocimiento concreto de la tipología" en donde además de "familias tipológicas y tipologías particulares" de géneros de edificios y tipologías funcionales y forma-

les, introduce "Tipologías de crecimiento; lineal, polar, articulado, en racimos, etcétera".(1)

En consecuencia con las diversas líneas, grupos o familias de los estudios tipológicos se encuentran los "referentes", las "constantes" y los "determinantes", planteados por Tedeschi, en ocasiones bajo formulaciones diferentes pero que pueden asociarse o articularse en torno a la "naturaleza", "la sociedad" (y el individuo) y el "arte" (las formas expresivas o la cultura).

En este punto y como referencia para los temas siguientes, cabe subrayar el uso del término "referente histórico-cultural", que aparece en el programa de la UAM en relación con la posición de Tedeschi, cuando nos dice: "La arquitectura está profundamente vinculada a la vida, y cuando nos dedicamos a investigar hechos que interesan a los hombres... en su ser físico y espiritual el método de estudio que corresponde es el que utilizan las disciplinas humanistas o sea, esencialmente el *método histórico*... La historia, en su concepción más cierta y elevada, es en realidad la ciencia que estudia al hombre".(1)

Tradición y modernidad

Se entiende que lo moderno o la modernidad es lo relacionado con, o lo característico del presente, mientras que la tradición se refiere a creencias o costumbres transmitidas de generación en generación. Es frecuente que *modernidad* y *tradición* se presenten como antítesis o términos opuestos, cuando en realidad son conceptos diferentes.

Se advierte, por lo tanto, el carácter relativo de "la modernidad", ya que en cualquier época toda obra es o fue "moderna" en su momento, mientras que la tradición tiene un carácter que podría llamarse sedimentario y al mismo tiempo puede definirse como una construcción permanente.

Para explicar lo anterior puede decirse que al transmitirse de generación en generación una costumbre o una forma expresiva algo se va agregando, restando o modificando en cada ocasión durante este proceso de transmisión, incluyendo lo que se haga en el presente, es decir, lo moderno, que participaría así en la transmisión y la continua construcción de lo tradicional. Este proceso es fácil de advertir en la arquitectura.

La modernidad pura sería entonces una creencia, costumbre o forma expresiva que se inicia —*ex-novo*— en el presente sin ninguna relación con el pasado, situación que puede aceptarse como posible aunque sea difícil ejemplificarla. Es posible hablar de diversos casos de cambio o ruptura de la tradición, pero el hecho de buscar o provocar un cambio con lo anterior implica ya una relación con el pasado, aunque sea conflictiva.(29) Por otra parte, los cambios o rupturas suelen requerir de un tiempo para manifestarse, superando lo fugaz del presente. Por este motivo estos periodos de cambio y afirmación de una nueva creencia, costumbre o forma de expresión, pueden calificarse como "modernidad", "modernidades" o "modernos" y así podríamos encontrar diversos periodos a lo largo de la historia, no sólo en la época "moderna actual".

En el campo de la arquitectura, por citar las más reconocidas, por ejemplo, pueden mencionarse las transiciones del románico al gótico, del renacimiento al manierismo y al barroco, la incorporación de estructuras metálicas en el siglo XIX, el funcionalismo y el desarrollo del hormigón armado en el siglo XX.

Al hacer referencia a etapas históricas, mencionamos "estilos" y justamente se puede establecer la relación de este término con los conceptos de tradición y modernidad. La constancia en la transmisión de determinadas formas expresivas de una generación a otra, implica el avance y desarrollo de un cierto estilo mientras que los cambios o rupturas en esta transmisión motivarán la aparición de un nuevo estilo.

Sin embargo el *tipo* o *tipos* de obras que se busca materializar, o que se trata de estudiar a lo largo del tiempo, pueden ser constantes más allá de los cambios de estilo o abarcando diversas épocas o estilos. Así es posible estudiar por ejemplo tipología de hospitales o monasterios del siglo XVI, e inclusive en cierta área geográfica, como también es posible estudiar una tipología de hospitales o de monasterios del siglo XVI hasta el siglo XX, ya sea para ampliar el conocimiento sobre esas obras o bien para diseñar un nuevo hospital o monasterio.

Por citar otros casos puede estudiarse la tipología de templos con planta de cruz latina sólo medievales o sólo barrocos, o de planta circular sólo renacentistas,

o cúpulas barrocas en México, como también se puede estudiar la tipología de los templos de cruz latina, o de planta circular, o de cúpulas de varias o de todas las épocas y estilos. Aquí se advierte que los tipos o el tipo, como “estructuración racional”, se manifiesta como referencia constante más allá de las épocas y estilos. A través del tipo “se busca un conocimiento de la arquitectura que sea en cierto modo, indiferente a la cronología” como dice Martí.(30)

A lo largo de estos comentarios se han realizado, naturalmente, referencias a épocas, o periodos, o etapas históricas, particularmente al hablar de estilos por la necesaria relación entre tiempos y estilos, sin embargo, también es evidente la relación entre estilos y medio geográfico, ya que las expresiones formales aparecen siempre condicionadas por el medio o entorno físico en el que se generan y quizá se advierte con mayor claridad esta vinculación en el campo de la arquitectura y particularmente en México desde la época Prehispánica.(31) Al hablar de medio o entorno físico o geográfico de las obras, aparece la relación evidente con la región.

Regionalismo y nacionalismo

Cuando se utilizan los términos *regionalismo* o *nacionalismo* se plantea frecuentemente (como en el caso de lo tradicional y lo moderno) una antítesis u oposición entre ellos, cuando se trata también de conceptos diferentes. Mientras que las regiones se definen y se distinguen por sus componentes físicos o geográficos e incluso demográficos, las naciones se establecen por motivos políticos y corresponden a territorios definidos por límites políticos que frecuentemente no corresponden a límites físicos o geográficos. Así tenemos una región —maya, o kurda, o eslava— que se extiende en dos, tres o más naciones, o regiones como el Bajío o la Huasteca que abarcan dos o más estados o provincias.

En consecuencia la región, lo regional y el regionalismo se asocian fácilmente a *la naturaleza* o *al medio natural* y pueden asociarse a un primer nivel demográfico y de organización social.

La nación en su acepción más simple puede entenderse como “población de características similares”

o “comunidad con su propio territorio y gobierno”. Sin embargo suele entenderse como un nivel de organización o de construcción más complejo de la sociedad; una sociedad en la que “la unidad de territorio, de origen, de historia, de lengua y de cultura inclina a la comunidad de vida y crea la conciencia de un destino común”.

Como referencia esquemática podría decirse que mientras la región se asocia a lo *natural*, la nación se asocia a lo artificial. Esta organización o construcción —artificial— se advierte cuando entendemos al nacionalismo como “devoción a los intereses de la nación, así como a su unidad y su independencia” y se comprende como unidad de las regiones que la forman y como independencia respecto a otras naciones.

En relación con nuestro tema se puede hablar, y la historia lo manifiesta, de formas de expresión y de arquitecturas y, por lo tanto, de estilos y de tipologías regionales en primera instancia, y después nacionales, a medida que se forman naciones (imperiales, monárquicas, virreinales o cualquier otra denominación dependiendo de la organización social y política de la época y del lugar, como los estilos Tudor, Luis XV o de la dinastía Ming, por ejemplo).

En cierto modo también puede asociarse esquemáticamente tradición con regionalismo y modernidad con nacionalismo. Sin embargo, vemos que en épocas recientes se cuestionan los conceptos de nación y nacionalismo, por motivos principalmente económicos, en apariencia, en favor de “nuevas grandes regiones” que abarquen grupos de naciones (el Cono Sur, América Central, Europa, etcétera, lo que hace recordar también a la Commonwealth) y, por otra parte, en favor de “nuevas regiones menores”, al interior de las naciones (como las Autonomías españolas, entre otros ejemplos).

De hecho, los cambios y rupturas que mencionamos en el caso de los estilos, o de la tradición y la modernidad, corresponden o encuentran un reflejo en la tensión latente que se advierte en la interpretación de los significados de nacionalismo y regionalismo. El análisis de esta situación nos llevaría a desarrollar otro nuevo tema, diferente al propuesto, pero para concluir, creo útil recordar un par de apartados de la Car-

ta de México en *Defensa del Patrimonio Cultural*, formulada en 1976.(32)

"El proceso histórico mundial en curso presenta (...) una tendencia homogeneizadora, que amenaza uniformar los modos de ser, de hacer, y de sentir de todos los pueblos de la tierra, con la consecuente pérdida de las características distintivas que los singularizan y les per-

miten expresarse a través de la creatividad propia.

Nuestra esperanza en que la creatividad se salve reside tan solo en las resistencias que empiezan a esbozarse (...) pero estas esperanzas sólo podrán florecer si los estados por fin admiten que el interés de sus pueblos no está en la homogeneización, sino en aceptar la pluralidad de culturas en el contexto de la nación".

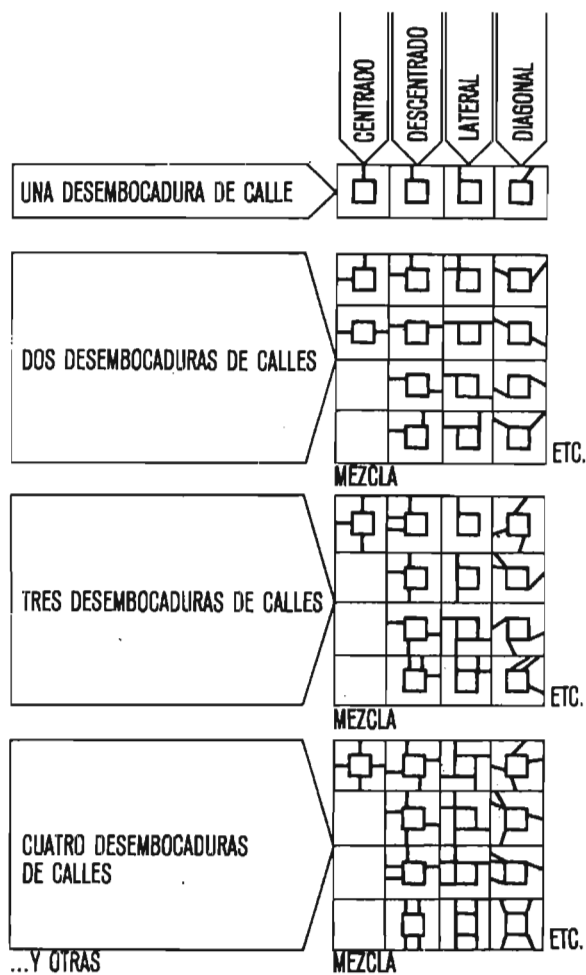


Figura 1. Tipología de embocadura de calles
Krier, Rob, *El espacio urbano*, Edit. Gustavo Gili, 1981.

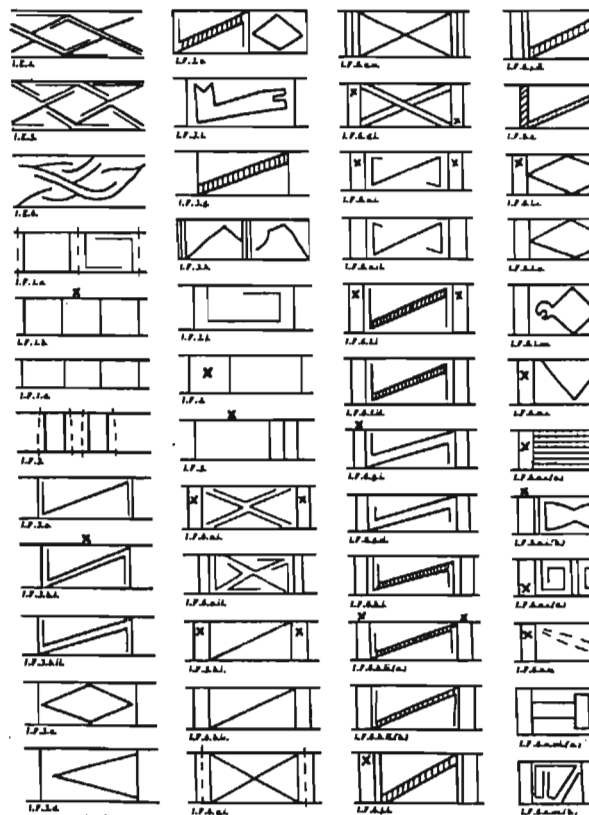
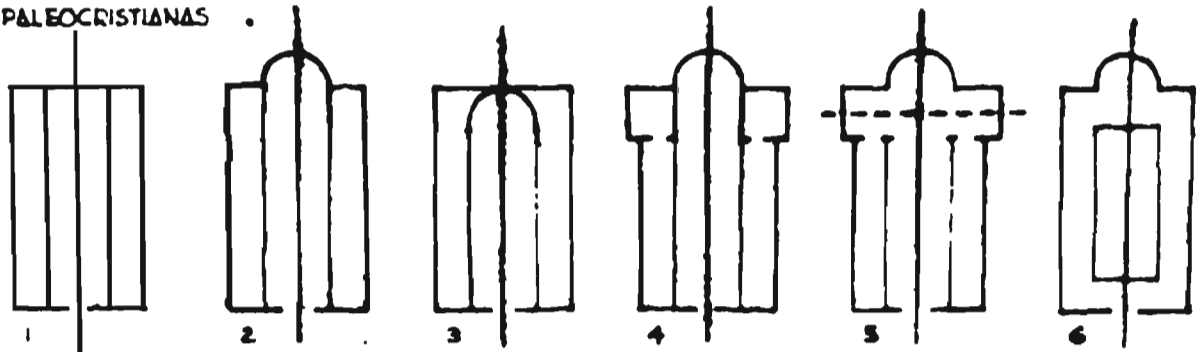


Figura 2. Tipología de diseños en la cerámica de Paquimé,
Charles Di Peso.

PRINCIPALES TIPOS DE
PLANTAS EN BASÍLICAS
PALEOCRISTIANAS .



- 1 - tipo más elemental
- 2 - tipo más difundido en occidente
- 3 - tipo similar con abside interior (ejemplos en el s. VI)
- 4 - dependencias enmarcando el ábside ("prothesis" y "apodosis", principio y fin de la misa)
ej: Sta Maria la Antigua en el Foro Romano. Frecuente, con dependencias cuadradas más grandes en Oriente y Egipto.
- 5 - tipo con transepto difundido en Roma y Asia Menor (Basílica original de S. Pedro)
- 6 - columnata en cuatro lados según algunos ejemplos de basílicas paganas.

Así con el uso del transepto (5) cuando un eje secundario al tratamiento continuo de la planta provoca un espacio unidireccional.

Figura 3. Principales tipos de plantas basilicales paleocristianas,
José Luis Benlliure.

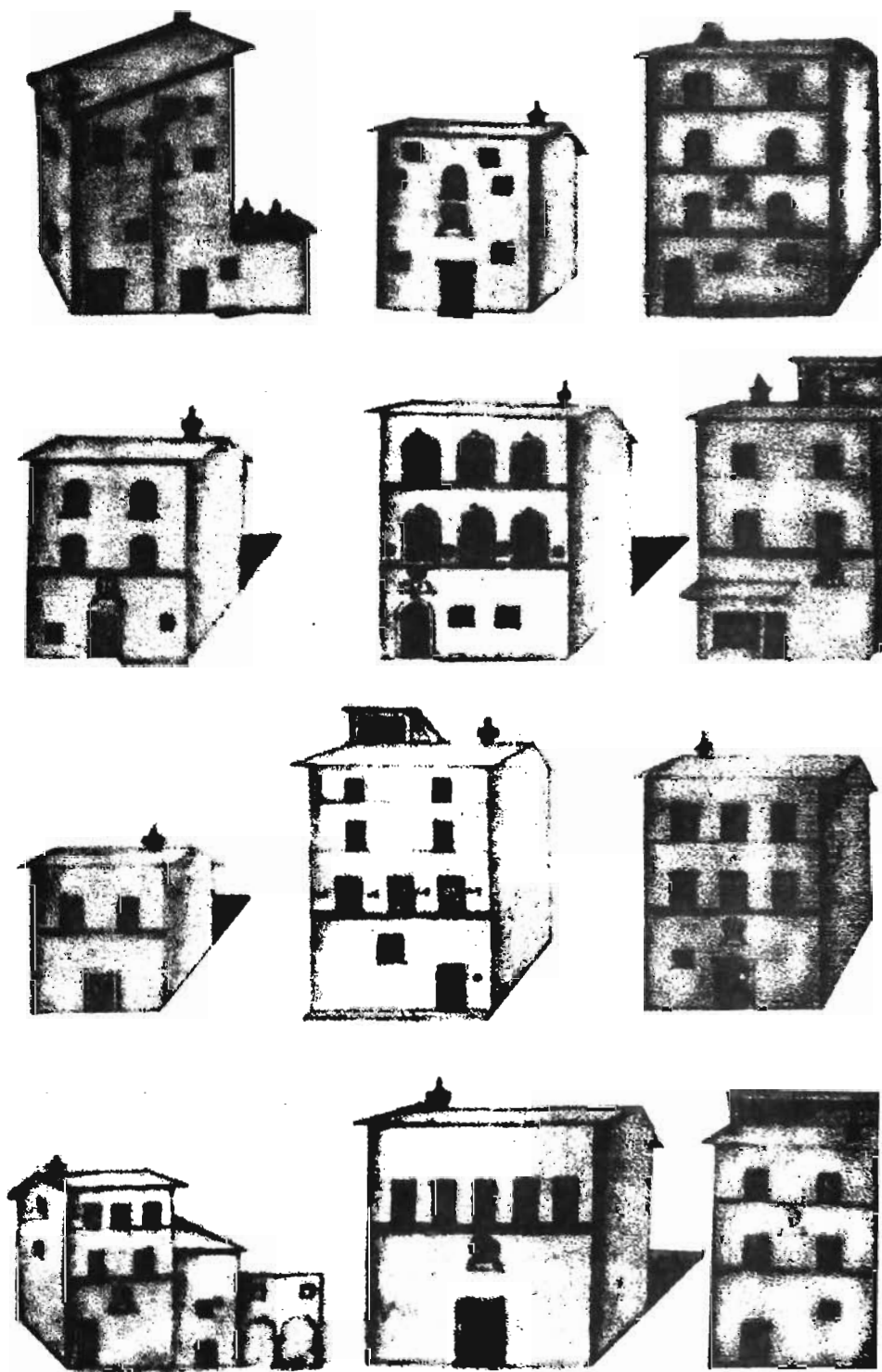


Figura 4. Planos catastrales de Florencia del siglo XVIII
 Benevolo, Leonardo, *El diseño de la Ciudad*, Vol. III, Gustavo Gili,
 1978.



Figura 5. Detalle del plano urbano del Centro Histórico de la ciudad de México.

TIPOLOGIA CD. MEXICO

SECTOR CENTRO-NORTE



Figura 6. Localización de las tipologías de plantas predominantes en la zona de análisis del Centro Histórico.

TIPOLOGIA

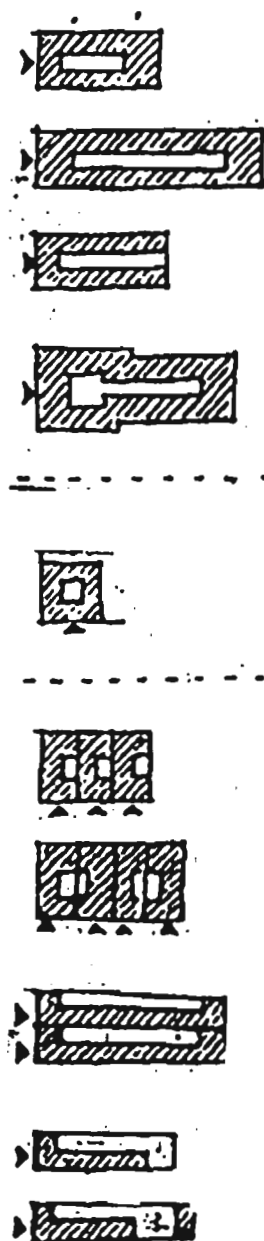
CD. MEXICO

SECTOR CENTRO-NORTE

Plantas

1:2000

VEC. 1P



VEC. 2P.

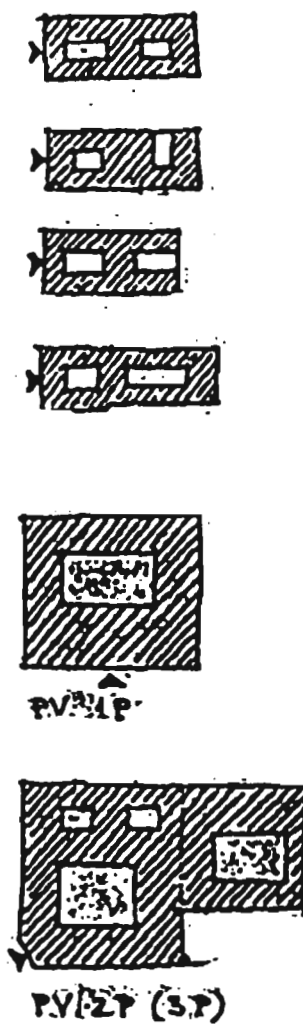


Figura 7. Síntesis esquemática de las tipologías de la zona de análisis del Centro Histórico.

Notas

1. TEDESCHI, Enrico (1977). "Teoría de la arquitectura". Nueva Visión, Buenos Aires.
2. SHAPIRO, Meyer (1953). "Style". En *A modern book of esthetics*. Melvin Reder, Nueva York, pp. 336-346.
3. UNESCO (1986) "Conferencia Mundial sobre políticas culturales", México, 1982. En *Protección del Patrimonio cultural urbano*. S. Díaz-Berrio, México, 1986 pp. 257-263.
4. BERGSON, Henri (1909). "The individual and the type". En *A modern book of esthetics* (1961). Nueva York.
5. QUATREMÈRE de Quincy Antoine-Chrysostôme (1832). *Dictionnaire Historique d'Architecture*. (Comprenant dans son plan, Les notions historiques, descriptives, archéologiques, biographiques, théoriques, didactiques et pratiques de cet art), vol. 2, Librairie d'Arien le Clère, París, pp. 629-630.
6. GUERRERO Baca, Luis (1996). "Introducción". En *Estudios de tipología arquitectónica*, U.A.M.-Azcapotzalco, México D.F.
7. DÍAZ-BERRIO, Salvador (1977). "Introducción". En *Estudios de tipología Arquitectónica*. UAM-Azcapotzalco, México D.F., pp. 7-9.
8. ARGAN, Giulio Carlo (1959). "Sul concetto di tipología Architettonica". En *Progetto e Destino*, Il Saggiatore, 1965, Milano, pp. 75-81 (trd. al español, *Proyecto y destino*, Universidad Central de Venezuela, Caracas, 1969 y, *Sobre el concepto de tipología arquitectónica*, ETSAB, Barcelona, 1974).
9. TUDELA, Fernando (1979). *Tipología arquitectónica*. UAM-Xochimilco, México D.F.
10. GUERRERO, Luis F. et. al. (1987). *Aplicaciones de edificios históricos para uso escolar*. Tesis de Maestría en Restauración Arquitectónica, ENCRyM-INAH, México.
11. SÁNCHEZ DE Carmona, Manuel (1989). *Traza y plaza de la ciudad de México en el siglo XVI*. U.A.M.-TILDE. México.
12. SÁNCHEZ DE Carmona, Manuel (1990). "Los edificios del Cabildo de la Ciudad de México". En *Cabildos y Ayuntamientos en América*. Gutiérrez Ramón, et. al. UAM, México.
13. SÁNCHEZ DE Carmona (1996). "Análisis tipológico de la arquitectura religiosa del siglo XVI en México". En *Estudios de tipología Arquitectónica* (1996), UAM, México.
14. RODRIGUEZ Viqueira, Manuel (1996). "Arquitectura Militar. Génesis y Tipología". En *Estudio de tipología Arquitectónica* (1996) UAM, México.
15. RODRÍGUEZ Viqueira, Manuel (1997). "Arquitectura Militar, Génesis y Tipología, el periodo de transición". En *Estudios de tipología Arquitectónica*, 1997, UAM, México.
16. GONZÁLEZ Pozo Alberto (1980). *Vivienda vernácula tipología y aplicaciones*. México.
17. GONZÁLEZ Pozo, A. y Martínez J. L. (1996). "Tipología de vivienda en la zona Mazahua". En *Estudios de Tipología Arquitectónica* (1996). UAM, México.
18. ANDRADE N. Jorge (1992). *Tabasco, Tipología de vivienda*. UAM-Xochimilco, México D.F.
19. DI PESO, Charles, et. al. (1974). "Typology of ceramics". En *Casas Grandes a falling trading center*. Arizona, USA.
20. LUKS Ilmar (1980). *Tipología de la escultura decorativa hispánica en la arquitectura mexicana del siglo XVIII*. Universidad Central de Venezuela, Caracas.
21. CERVETTI, Pier Luigi, et. al. (1970). *Bologna, centro storico*. ALFA, Bologna.
22. DE CARLO, Giancarlo (1966). *Urbino*. Ed. Marsilio Padova.
23. CESARI, Carlo, et. al. (1976). *Il centro storico di Ferrara*. Riccardo Franco Levi, Modena.
24. AYMONINO, Carlo, et. al. (1974). *La formación de un moderno concepto de tipología*. ETSAB, Barcelona.
25. ROSSI, Aldo (1966). *L'Architettura della città*. Padova, Marsilio (trad. al español, *La arquitectura de la ciudad*. Gustavo Gili. Barcelona, 6ª ed., 1982).
26. CANIGGIA y G. L. Maffei (1979). "Composizione architettonica e tipologia edilizia". Tomo I., *Lettura dell'edilizia di base*, Marsilio, Padova (tr. al español, *Tipología de la edificación. Estructura del espacio antrópico*. Celeste, Madrid, 1995).
27. MONEO, Rafael (1978). "On typology". En *Oppositions*, No.13, Summer, The M.I.T. Press, Cambridge (Massachusetts), pp. 22-44 (tr. al español "Sobre la noción de tipo", en *Sobre el concepto de tipo en arquitectura*. Cátedra de Composición II, ETSAM, Madrid, 1982, pp. 187-211).
28. UAM-XOCHIMILCO "Programa de estudios de la Licenciatura en Arquitectura".
29. DÍAZ-BERRIO, Salvador (1972). *Algunas ideas sobre la enseñanza de la restauración*. Boletín INAH No. 7. Mexico.

30. MARTÍ Arís, Carlos (1993). *Las variaciones de la identidad*. Ediciones del Serbal, Barcelona.
31. MANGINO T. Alejandro (1990). *Arquitectura me-soamericana. Relaciones espaciales*. Ed. Trillas, México.
32. INAH (1996). "Carta de México en Defensa del Patrimonio Cultural. En *Protección del Patrimonio cultural urbano*, S. Diaz-Berrio. México 1986, pp. 127-129.